

УДК 130.2:316

Гоцалюк Алла Анатоліївна,
доктор філософських наук, доцент кафедри
івент-менеджменту та індустрії дозвілля
Київського національного університету
культури і мистецтв
goz_pravo@ukr.net
ORCID 0000-0002-5171-536X

ХОРЕОГРАФІЯ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ ПОЛІЖАНРОВИХ ХУДОЖНІХ ФОРМ

Метою роботи є визначення особливостей хореографії як засобу вираження поліжанрових художніх форм. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні діалектичного, аналітичного методів для визначення поняття поліжанровості у хореографії, виокремлення його особливостей та форм (синтезовані, інтеграційні форми та імпровізацію); функціонально-інструментальний – дослідження трансформацій форм танцю та їх впливу на зміни естетичних смаків та уподобань глядачів; компаративістський – визначення змісту понять «жанр», «поліжанровий» через розуміння мистецтва хореографії. **Наукова новизна** полягає у тому, що уперше досліджено закономірності поліжанровості хореографії на сучасному етапі становлення українського суспільства. **Висновки.** У результаті дослідження, зроблено висновок, що поліжанровість хореографії – це сучасний дух індустріального та постіндустріального суспільства. Поліжанровість була притаманна більшості культурних епох, однак найбільш інтенсифікувалась на зламі ХХ ст. Простіші танцювальні форми, які були пов'язані з практичною трудовою діяльністю людини, відповідними віруваннями та обрядами, з їх світоглядом є більш історичним трансфером у минуле. Встановлено, що постмодерне сприйняття світу людиною відображається у поліжанровості, насиченості, еластичності та складності усіх засобів сучасної хореографії. Визначено, що поліжанровість хореографії може виступати як прийом, метод, що здатний змінити жанровий напрям твору, визначити його як щось нове, інноваційне. Більшість видів танців є синтетичними утвореннями, що вказують на поліжанровість як базове підґрунтя створення нових жанрів. Встановлено, що поліжанровість у хореографії – складне та багатоаспектне явище, яке вказує на таку властивість культури як самоорганізація та саморегулювання. При чому поліжанровість відбувається як при взаємодії тільки жанрів хореографії так і за допомогою засобів хореографії та інших видів мистецтв. Цікавим явищем є можливість взаємопроникнення жанрів різних епох.

Ключові слова: поліжанровість, поліжанровість у хореографії, трансформації форм танцю, синтетичні утворення, синтезовані форми, інтеграційні форми, імпровізація.

Гоцалюк Алла Анатоліївна, доктор філософських наук, доцент кафедри івент-менеджменту та індустрії досуга Київського національного університету культури і мистецтв

Хореография как средство выражения полижанровых художественных форм

Целью работы является определение особенностей хореографии как средства выражения полижанровой художественных форм. **Методология исследования** заключается в применении диалектического, аналитического методов для определения понятия полижанровости в хореографии, выделения его особенностей и форм (синтезированные, интеграционные формы и импровизацию); функционально-инструментальный – исследование трансформаций форм танца и их влияния на изменения эстетических вкусов и предпочтений зрителей; компаративистских – определение содержания понятий «жанр», «полижанровость» через понимание искусства хореографии. **Научная новизна** заключается в том, что впервые исследованы закономерности полижанровости хореографии на современном этапе становления украинского общества. **Выводы.** В результате исследования сделан вывод, что полижанровость хореографии – это современный дух индустриального и постиндустриального общества. Полижанровость была присуща большинству культурных эпох, однако наиболее интенсифицировалась на рубеже ХХ в. Простые танцевальные формы, которые были связаны с практической трудовой деятельности человека, соответствующими верованиями и обрядами, с их мировоззрением есть более историческим трансфером прошлого. Установлено, что постмодерное восприятие мира человеком отображается в полижанровости, насыщенности, эластичности и сложности всех средств современной хореографии. Определено, что полижанровость хореографии может выступать как прием, метод, способный изменить жанровое направление произведения, определить его как нечто новое, инновационное. Большинство видов танцев являются синтетическими образованиями, указывающие на полижанровость как базовое основание создания новых жанров. Установлено, что полижанровость в хореографии – сложное и многоаспектное явление, которое указывает на такое свойство культуры как самоорганизация и саморегулирование. Причем полижанровость происходит как при взаимодействии только жанров хореографии так и с помощью средств хореографии и других видов искусств. Интересным явлением является возможность взаимопроникновения жанров разных эпох.

Ключевые слова: полижанровость, полижанровость в хореографии, трансформации форм танца, синтетические образования, синтезированные формы, интеграционные формы, импровизация.

Gotsaliuk Alla, Doctor of Philosophy, Associate Professor of the Department of Event Management and the leisure industry of the Kyiv National University of Culture and Arts

Choreography as a means of expressing polygenic art forms

The purpose of the article is to determine the characteristics of choreography as a means of expressing polygenerv art forms. **The research methodology** consists of applying dialectic, analytical methods to define the concept of polygenism in choreography, highlighting its features and forms (synthesized, integration forms and improvisation); functional and instrumental – the study of transformations of dance forms and their influence on changes in the aesthetic tastes and preferences of the audience; comparative – definition of the content of the concepts "genre", "polygenality" through the understanding of the art of choreography. **The scientific novelty** lies in the fact that for the first time the patterns of polygenre choreography at the present stage of the formation of Ukrainian society have been studied. **Findings.** The study concluded that poly-genre choreography is the modern spirit of industrial and post-industrial society. Polygenicity was inherent in most cultural epochs, but it was most intensified at the turn of the 20th century. Simple dance forms that were associated with the practical work of man, the relevant beliefs and rituals, with their worldview is a more historical transfer of the past. It has been established that the postmodern perception of the world by man is reflected in the polygenality, saturation, elasticity, and complexity of all the means of modern choreography. It was determined that the poly-genre choreography can act as a technique, a method capable of changing the genre direction of the work, defining it as something new, innovative. Most types of dance are synthetic formations that indicate polygenism as the basic basis for creating new genres. It is established that polygenicity in choreography is a complex and multidimensional phenomenon, which indicates such a cultural property as self-organization and self-regulation. Moreover, polygenology occurs both in the interaction of only genres of choreography and with the help of means of choreography and other types of art. An interesting phenomenon is the possibility of interpenetration of genres of different eras.

Key words: polygenicity, polygenicity in choreography, transformations of dance forms, synthetic formations, synthesized forms, integration forms, improvisation.

Актуальність теми дослідження. Сучасне осмислення мистецтва хореографії перш за все має розглядатися у контексті поліжанровості художніх форм. Поряд з традиційними видами танцю розвиваються нові «інноваційні», які є модифікаціями жанрового еталону та перехрещуються у змістових формах. Поява нових різновидів хореографічних форм фактично відображала світ людини певної епохи. Їх еволюція проходила шляхом зародження нових видів танцю, відмиранням старих, зміною лексики та зрощенням форм та видів. Змінюючи жанри, які були популярні раніше, нові художні форми характеризували особливості культури кожного соціального періоду та були стилізовані як символ певного етапу розвитку суспільства. Зокрема, сучасного індустріального або ж постіндустріального.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблематика жанру усе більше пов'язувалася з музикальною естетикою, модифікаціями поетичного тексту та театрального мистецтва. Тому питанню жанру та жанрових трансформацій присвячено численну кількість праць таких науковців: О. Гудошник, С. Овчаренка, Н. Тихолоз та ін. Поняття жанру у хореографії вивчали: Д. Базела, Т. Благова, Н. Горбатова, С. Дункевич, О. Касьянова, В. Кирилюк. Однак поліжанровість хореографії є недостатньо дослідженою, хоча потребуваною у сучасних реаліях.

Метою статті є визначення особливостей хореографії як засобу вираження поліжанрових художніх форм.

Виклад основного матеріалу. Хореографічне мистецтво розвивалося протягом століть, тисячоліть. У ньому відбувалися зміни як і у культурі в цілому. В. Кирилюк вказує: «Хореографія – це мистецтво, яке властивими йому засобами відтворює життя народу, його побут, культуру, світогляд тощо, і вона, як і решта видів мистецтв, відбиває процеси, що відбуваються на сучасному етапі розвитку культури [1, 62]. У процесі історичного розвитку суспільства істотно змінювався сам фольклор як форма художнього мислення, його зміст, проблематика, жанри, специфічні ознаки [2, 95]. Як слушно зазначає Т. Благова: «... урізноманітнення мистецьких завдань у хороводах сприяло формуванню й канонізації технічних прийомів прадавнього танцю, створювало можливості для збагачення його лексики і загалом урізноманітнення танцювальних жанрів» [3, 28].

Жанр – це вид творів у галузі якого-небудь мистецтва, який характеризується певними сюжетними та стилістичними ознаками; спосіб що-небудь робити; сукупність прийомів; стиль, манера [4, 508].

Поняття поліжанровості походить від грец. *polys* — численний, широкий. Отже, це численність, змішування певних стилів, манери в один хореографічний твір, що може, простіше кажучи, полягати у гібридизації, певній мутації уже існуючих жанрів.

До особливостей жанру відносять: системність його засобів (лексики танцю), взаємообумовленість хореографічної форми та змісту. Отже, жанр та поліжанровість є універсальними категоріями, які дозволяють розглянути багатогранність видів хореографічного мистецтва як з єдиної точки зору так і як систему жанрів.

Хореографічний жанр – це система стійких, постійно повторюваних засобів хореографії, які набули точних лексичних усталених властивостей. Основною функцією хореографічного жанру є структурованість, визначеність усіх елементів, їх взаємозв'язок та послідовність. Тому хореографічний жанр – це певна об'єднуюча структура елементів художньої виразності, які мають визначений зміст та форму.

Поліжанровість хореографії може виступати як прийом, метод, що може змінити жанровий напрям твору, визначити його як щось нове, інноваційне. Виникає новий твір побудований як синтез, інтеграція жанрів, його основні форми та зміст також канонізуються. Тому поліжанровість збагачує хореографію завдяки жанровій багатоманітності, яка визначається відповідно до задуму хореографа та ідеологічній направленості твору. Взаємодія та взаємозв'язок жанрів відбиває свідомий вибір та намір творця щодо вираження нових естетичних смаків. Хореограф усвідомлює можливість потенційного сприйняття глядачами варіації поліжанрового синтезу, тому і використовує знаково-семантичну гібридизацію.

Як бачимо для опису поліжанровості застосовуються різні терміни: «гібридизація», «синтез», «модифікація», «мутація», «взаємодія» та «взаємопроникнення», «трансформація», «змішування», «перехрещення», «інноваційність» та «новації» тощо.

Проблематику поліжанровості у музиці досліджено більш ґрунтовно. На основі праць науковців та екстраполюючи певні процеси до хореографії, можна виділити також такі її форми поліжанровості: жанрове цитування, жанрова мутація, жанрова поліфонія тощо. Їх типологізація залежить від сили взаємодії, кількості застосованих фіксованих засобів з інших жанрів, варіантів привнесеної новизни.

Кожен народ має свої танцювальні традиції, мову тіла, виразність та оригінальність стилю, які можуть бути основою для поліжанровості (осучаснення та інноваційності) художніх форм.

Досліджуючи лексичні новотворення, дослідники акцентували свою увагу перш за все на рухах традиційної хореографії, не оминаючи увагою тих трансформацій народного танцю, що виникли внаслідок поєднання, ускладнення існуючих форм руху або окремих його елементів, а також па, створених балетмейстерами заново з ресурсів народно-сценічного танцю [5, 17-18]. Українські народні танці: гопак, козачок, метелиця, повзунець, коломийки, аркан, гуцулки, чабани, лісоруби можуть доповнюватися рухами, створеними балетмейстерами заново з ресурсів народно-сценічного танцю або ж сучасних

жанрів. Прикладів цього в українській хореографічній культурі безліч. Зокрема, М. Садовський також працював у руслі реалістичної традиції, продовжуючи розвивати український народний танець шляхом включення до нього нової лексичної компоненти, насичуючи її складними технічними прийомами, застосовуючи у танцювальних постановках принципи театральності-хореографічної контрастності та хореографічної поліфонії [6]. «Енеїда» Лисенка є, по суті, першою українською оперою-сатирою. Вона розширила жанрові межі національної оперної музики і відчутно збагатила палітру її виражальних засобів, увібравши в себе традиції народних сатиричних ярмаркових вистав, комедійних інтермедій бурлескних видовищ [5, 25].

Н. Горбатова зазначає: «З початку XIX ст. в Україні також формуються передумови зародження національного балетного театру. Класичні танцювальні вистави-дивертисменти були характерним явищем у репертуарі аматорських вистав різних соціальних груп: кріпацьких труп (Д. Ширая – на Чернігівщині, Д. Трощинського – на Полтавщині), міських театрів (П. Іваницького, І. Штейна – у Харкові, О. Ленкавського – у Києві, А. Лобанова-Ростовського – у Полтаві). Класичний танець широко побутував на українських сценах в єдності з народними хореографічними дивертисментами – «українськими танцями з віртуозними стрибками й обертами» [7]. Тому більшість видів танців є синтетичними утвореннями, що вказують на поліжанровість як базове підґрунтя створення нових жанрів.

Т. Благова приходить до висновку: «Професійне самовизначення народної хореографії зумовлювалося її поступовою сценізацією. Жанрове розмаїття сценічних форм народного танцю суттєво збагачувало та урізноманітнювало виконавську техніку, призводило до стандартизації та уніфікації танцювальної лексики, професійного тезаурусу, сприяючи канонізації критеріїв виконавської майстерності» [8, 39]. Сценічна хореографія є платформою трансформації театральних видовищ у цілому, зрощенням не тільки різних жанрів танцю, а й різних мистецьких видів та їх парадигм. Виразність краси тіла людини, стану людської душі, її чуттєвих засад модернізуються в єдину картину її буття, що постає на сцені у результаті інноваційних модернізацій хореографії, музики, світла, відеозображень.

Ріхард Вагнер наполягав на синтетичності твору мистецтва. Обираючи одним з головних постулатів єдність всіх мистецтв, їх остаточний і максимальний синтез, він визначив первинне об'єднання танцю, музики і поезії як трьох найважливіших здібностей цільної людини, що отримують потрійний вияв у її творчості [9, 168].

Отже, поліжанровість у хореографії – складне та багатоаспектне явище, яке вказує на таку властивість культури як самоорганізація та саморегулювання. Саморегулювання – це, перш за все, специфічні активні дії суб'єкта для реалізації його внутрішніх потенцій специфічними, притаманними тільки цьому суб'єкту, засобами [10, 25]. Творчість та інноваційність засобів хореографії і як результат їх поліжанровість є наслідком саморегулювання хореографії.

Прикладом сучасного поліжанрового хореографічного мистецтва є, теп данс – сучасна танцювальна дисципліна, американсько-європейського походження яка сформувалась з певних танцювальних форм і технік афро-американського тепу, ірландської жиги, іспанського сапатео, російських дробушок у 1920–1970 рр. [11, 40]. Або ж контемпорарі данс (контампорен, контемп) – сучасна танцювальна дисципліна європейського походження; це сукупність авторських неокласичних, модерн джазових технік, а також авторських танцювальних перформансів, імпровізації, модифікацій японського танцю – буто [11, 40-41]. Поліжанровими сучасними танцями, які фактично складають окремий жанр хореографії є також: фанк, модерн джаз танець, джайв, хіп-хоп танець, імпровізація та контактна імпровізація тощо.

Поліжанровість виявляється в оригінальному прочитанні уже усталених творів, зокрема у їх новій редакції та хореографічних версіях. Крім того, можна виділити, синтезовані, інтеграційні форми та імпровізацію у формуванні сучасних засобів поліжанровості хореографії.

Синтезовані форми утворюються у межах різновидів хореографії, тобто певні традиційні усталені види доповнювалися новаторськими рухами (рок-і-популярні тенденції в танці, соцреалістичний балет, естрадний танець, постмодерний балет, перформанс у танці). Інтеграційні форми - це взаємопроникнення засобів різних видів мистецтв та соціальних форм (танцювальна аеробіка, фітнес, спортивний танець – рок-н-рол). Водночас імпровізацію відносять до інтеграційних форм. Однак вважаємо за доцільне виділити її як окрему форму, зважаючи на перевагу інноваційної та творчої складової. С. Куценко вказує: «Сутність імпровізації – в миттєвому створенні танцювального фрагменту саме в момент виконання. Імпровізація часто виступає як спроба безпосередньо, зараз і негайно передати мистецькими засобами власні відчуття і переживання, знайти для них відповідну форму художнього втілення. Імпровізація – творчість без попередньої підготовки, непередбачуваний розвиток творчого задуму» [12, 243].

Синтезовані форми сучасної хореографії виявляються у шоу. С. Дункевич називає видовищність, інтерактивність, презентаційність, маніпулятивність і маркетингова прагматичність, карнавальність, гедоністичність (орієнтація на отримання задоволення), «зірковість» (не лише участь «зірки», а й культивування поклоніння публіки перед володарем цього звання) [13, 69]. Однак у шоу почасти застосовують і інтеграційні форми, а також імпровізацію.

Яскравим прикладом поліжанровості та застосування синтетично-інтеграційних форм є рок- і фольк-опер, а також новітні трансформації цих жанрів – рок-фольк-опери-балети. Г. Степаненко так описує

поліжанрові модифікації: «Режисер-хореограф фольк-опери-балету «Купало», що є другою другою дією фольк-опери «Цвіт папороті» Євгена Станковича, та балетної фольк-містерії «Обранець сонця» Олексія Шимка Алла Рубіна відобразила язичницький колорит слов'янського світу в неофольклористичному стилі, відтворюючи синтез народної манери співу і симфонічного звучання оркестру через поєднання модернової лексики танцю з елементами давньої фольклорної семантики» [14, 5].

Д. Базела резюмує: «Попри строкатість виразних засобів, що закладено у сутності видовища, можна говорити про жанрову (в аспекті хореографічної лексики) визначеність танцювальних шоу (на основі стилю «Tap Dogs», чи бальної хореографії «Burn the Floor», чи хіп-хоп-танцю «America's Best Dance Crew» тощо), хоча в умовах шоу неможливо говорити про чистоту тієї чи іншої лексичної системи. Використовуються елементи всіх хореографічних систем, акробатика, побутова пластика тощо, відбуваються процеси взаємодії з вокальним, цирковим, кіно та телемистецтвом тощо...В умовах танцювальних шоу, не дивлячись на стрижневу роль власне хореографії, сценіграфічні елементи часто перебирають на себе основне видовищне навантаження, створюючи загальну атмосферу феєричності та багатоплановості» [15, 85]. Погоджуючись з висловленою думкою, хочеться підкреслити важливість поліжанровості у розвитку хореографічного мистецтва та осучаснення його засобів. Трансформація форм танцю та зміни естетичних смаків та уподобань глядачів призводить до появи нових мистецьких феноменів, які активно впливають на розвиток культури в Україні.

Крім того, О. Касьянова підкреслює: «Інтегративний характер сучасних втілень художніх творів спонукає до універсальної підготовки митця, спроможного володіти усіма компонентами видовищного синтезу. На цьому тлі помітно зростає роль хореографії як дієвого засобу у створенні пластично-просторового образу вистави. В зв'язку з цим виникає потреба переорієнтації підготовки балетмейстера-постановника на режисера-хореографа, спроможного не тільки створювати художній твір, але й підпорядкувати роботу всіх структурних підрозділів на втілення його ідейної концепції» [16, 54].

Творчий задум хореографа може приваблювати інноваційним синтезом: синтетичною природою постанови танцю, різноманітністю принципів і форм взаємодії різних компонентів танцю, оригінальністю сценіграфії. Показовим для сучасного хореографа є можливість відходу від традиційних канонів з метою створення художньої цілісності, атмосфери певного твору, поєднання в ньому народного та сучасного, традиційного та інноваційного. У сучасному творі відтворюється хореографічна еkleктика, тобто своєрідний симбіоз різних стилів хореотексту. Класична хореолексика може поєднуватися з елементами контемпу або ж інших сучасних стилів. Кожний персонаж може отримати індивідуальний хореографічний малюнок.

Вимоги до професійності хореографа весь час ускладнюються у результаті запам'ятовування багатограних здобутків минулих епох. Вимоги до «інноваційності» сучасного танцю посилюються пошуком видовищності як результату «бути затребуваним» у сучасному мистецтві. Естетичні смаки людини змінюються, урізноманітнюються та ускладнюються. Ще одним критерієм є їх швидкоплинність за певний соціальний період буття: що на сьогодні було цікавим для глядача, то у завтра є забутим, а отже і економічного зиску для професіоналів не матиме. Новизна, інноваційність, наслідком яких є поліжанровість, є відповіддю на запити сучасної постмодерної культури. Зрощення, «генетичні мутації» хореографії відбивають уявлення про багатоманітність світу, його неповторність та неоднорідність.

Висновки. Поліжанровість хореографії – це сучасний дух індустріального та постіндустріального суспільства. Поліжанровість була притаманна більшості культурних епох, однак найбільш інтенсифікувалась на зламі ХХ ст. Простіші танцювальні форми, які були пов'язані з практичною трудовою діяльністю людини, відповідними віруваннями та обрядами, з їх світоглядом є більш історичним трансфером у минуле. Водночас постмодерне сприйняття світу людиною відображається у поліжанровості, насиченості, еластичності та складності усіх засобів сучасної хореографії.

Поліжанровість хореографії може виступати як прийом, метод, що здатний змінити жанровий напрям твору, визначити його як щось нове, інноваційне. Більшість видів танців є синтетичними утвореннями, що вказують на поліжанровість як базове підґрунтя створення нових жанрів.

Отже, поліжанровість у хореографії – складне та багатоаспектне явище, яке вказує на таку властивість культури як самоорганізація та саморегулювання. При чому поліжанровість відбувається як при взаємодії тільки жанрів хореографії так і за допомогою засобів хореографії та інших видів мистецтв. Цікавим явищем є можливість взаємопроникнення жанрів різних епох.

Література

1. Кирилюк В.М. Проблеми розвитку народної хореографії в Україні. Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2017. Вип. 142. С. 62-64.
2. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. Л. : Наука, 1967. 320 с.
3. Благоева Т.О. Формування теорії української народної хореографії в історико-культурологічному вимірі. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, III(30), Issue: 59, 2015. С. 27-30
4. Словник української мови: в 11 томах. Том 2, 1971. 508 с.
5. Гоцалюк А.А. Традиції в розвитку хореографічного мистецтва як віддзеркалення соціокультурної ідентичності. Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Філософія. 2015. Вип. 45(1). С. 16-27.

6. Рудницька, О. П. Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. пос.. Київ: ЕксОб, 2000. 208 с.
7. Горбатова, Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті рр. XX ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук. К., 2004. 18 с.
8. Благова Т.О. Дослідження етапів професіоналізації народно-сценічної хореографії в історико-культурній динаміці. Journal «ScienceRise: Pedagogical Education» №7(15)2017. С. 36-40.
9. Вагнер Р. Произведение искусства будущего. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. С. 142–261.
10. Гончаренко О.М. Теоретичне підґрунтя саморегулювання господарської діяльності. Зовнішня торгівля: економіка, фінанси, право. 2018. № 2. С. 23–31.
11. Шариков Д.І Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Типологія хореографії. : монографія. К.: КиМУ, 2013. Частина III. 90 с.
12. Куценко С. Жанрова різноманітність народно-сценічного танцю як засіб розвитку творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії. Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2013. № 7. С. 241-248.
13. Дункевич С. Г. Танцевальное телевизионное шоу как элемент визуальной культуры (на примере проекта «Танцы со звездами»). Ученые записки Таврического национального университета имени В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». Т. 27 (66). 2014. № 1. С. 69–74.
14. Степанченко Г. У пошуках «Цвіту папороті». Українська музична газета. 2003. № 4. С. 5.
15. Базела Д. Д. Танцювальні шоу кінця XX - початку XXI століття. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2015. Вип. 16. С. 84-89.
16. Касьянова О. Підготовка режисера-хореографа в реаліях сьогодення. Київське музикознавство. С. 54-60. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/048/8.pdf>. (дата звернення 12 жовтня 2018 р.).

References

1. Kirilyuk, V.M. (2017). Problems with the development of folk choreography in Ukraine. Bulletin of Chernigivsky National Pedagogical University. Seriya: Pedagogical sciences, 142, 62-64 [in Ukrainian].
2. Gusev, V.E. (1967). Aesthetics of folklore. L.: Science [in Russian].
3. Blagova, T.O. (2015). Formula theory of Ukrainian folk choreography in the history-culturological vimiri. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology, III (30), 59, 27-30 [in Ukrainian].
4. Dictionary of Ukrainian Language: 11 volumes. (1971). Volume 2 [in Ukrainian].
5. Gotsalyuk, A.A. (2015). Traditions in the development of choreographic mysticism as a part of social and cultural identity. Bulletin of Kharkiv National Pedagogical University, Names of G. S. Skovorodi. Philosophy, 45 (1), 16-27 [in Ukrainian].
6. Rudnytska, O. P. (2000). Ukrains'ke mysticism in the field of cultural culture. K. : ExOb [in Ukrainian].
7. Gorbatova, N. O. (2004). Stavlennya mytstva classical dance in Ukraine (20-30-th pp. XX century). K. [in Ukrainian].
8. Blagova, T.O. (2017). Doszdzhennya etapiv profesionalizatsii folk-scenes choreography in historical and cultural dynamics. ScienceRise: Pedagogical Education, 7 (15), 36-40 [in Ukrainian].
9. Wagner R. (1978). Artwork of the Future Selected Works. M. : Art 42–261 [in Ukrainian].
10. Goncharenko, O.M. (2018). Theoretical pidruntia self-regulation of gosparskoi diyalnosti. Calling trade: economics, financial, right, 2, 23–31 [in Ukrainian].
11. Sharikov, D.I (2013). Mystetstvoznachcha science of choreology as a phenomenon of artistic culture. Typology choreographer. K. : KiMU, Part III [in Ukrainian].
12. Kutsenko, S. (2013). Zhanrova different people's folk-stage dance I'm inspired by the creative potential of the mayor of the choreographer. Problem pidovotki sudacnogo vchiteli, 7, 241-248 [in Ukrainian].
13. Dunkevich, S. G. (2014). Dance television show as an element of visual culture (on the example of the project "Dancing with the Stars"). Scientific notes of the Vernadsky Tauride National University. Series "Philosophy. Culturology. Political science. Sociology", 27 (66), 1, 69–74 [in Ukrainian].
14. Stepanchenko, G. (2003). At the curse of "Color Fern". Ukrainian music newspaper, 4, 5 [in Ukrainian].
15. Basel, D.D. (2015).Tantsyvalni show kintsya XX - the cob XXI stolittya. Culture and mysticism in the present day sviti, 16, 84-89 [in Ukrainian].
16. Kasyanova, O. (2018). Training director-choreographer in realiyah sigodennya. Kyivske muzikoznavstvo, 54-60. URL: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/048/8.pdf>. Date of the beast December 12, r. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 25.01.2019 р.